" أنماط اشتغال الاستعارة
في البلاغة الجديدة "

أ/ سامية إدريس
جامعة عبد الرحمن ميرة ـ بجاية

تمهيد:

نشأت البلاغة العربية القديمة على غرار النقد في أحضان الشعر وارتبطت، مثلها مثل العلوم اللغوية بالقرآن، والبلاغة لغة "من قولهم بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلغتها غيري، ومبلغ الشيء منتهاه، والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته، فسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه (...) وهي البلاغ أيضا ويقال الدنيا بلاغ لأنها تؤديك إلى الآخرة والبلاغة أيضا التبليغ في قول الله عز وجل: "(هذا بلاغ للناس) ..."[1]. ويعرفها أبو هلال العسكري قائلا: "البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[2] ثم يعقب: "(وإنما) جعلنا حسن المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقا لم يسم بليغا وإن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى"[3].

يختصر كلام العسكري عن البلاغة أهم السمات في الفكر البلاغي العربي القديم، فكل من التعريف اللغوي والاصطلاحي للبلاغة يتضمن البعد "التداولي" الذي تحيل إليه دلالة الإبلاغ والتبليغ والعناية بالمتلقي من زاوية الحرص على ايصال المعنى كاملا، وهو ما يعبر عنه بالوضوح والبيان، لكن هذه العناية وهذا الحرص على الوضوح يبدو ثانويا أمام الاهتمام بـ"الصورة المقبولة والمعرض الحسن"، فما يشكل موضوع البلاغة العربية القديمة هو العبارة أو الشكل أو الصياغة ـ ما دام الفصل بين اللفظ والمعنى إمكانية قائمة ـ إضافة إلى ارتباط البلاغة في نشأتها بالقرآن مما جعلها "محاولة لتفسير الخطاب ولم تهدف إلى إنتاجه"[4] وقد انحدرت البلاغة العربية القديمة،

في ولعها بالشكل من جهة، وهوسها بالإبانة والوضوح من جهة أخرى إلى تقسيمات وتفريعات تجمدت على يدي نزعة تعليمية أفقدتها أصالتها وتلخيصات على ملخصات لّت حركتها.

قامت البلاغة العربية وعاشت "طيلة تاريخها بوصفها احتفاء بالشكل وتغييبا له في الآن نفسه، اهتمام بالصياغة واللغة، وحرصا شديدا على وضوح المعنى والعمل على اختراع الآليات القادرة على إدراك ذلك الوضوح إن وقف دونه إشكال أو إلتباس"[5] أما البلاغة الغربية، فقد عرفت مسارا مختلفا، حيث نشأت في أحضان الفلسفة والمنطق واهتمت بالخطابة وبأساليب الإقناع وإنتاج الخطاب أكثر من الشعر، حيث يعرف أرسطو البلاغة بأنها: "الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان"[6]، وجعلها خمسة أقسام هي "الابتكار، الترتيب، الصياغة، الحفظ والإلقاء "حيث تشكل العبارة أو الشكل قسما واحدا من أقسام البلاغة الأرسطية، في حين أن التراث البلاغي عند العرب لم يعرف هذه التقسيمات إنما وضع نظرية ذات قوانين تدمج المسلكين الخطابي والشعري" فالموروث البلاغي العربي، سواء ما تعلق منه بالشعر أو بالنثر، يوسم جانب كبير منه بميسم الخطابة"[7] وقد جعل البلاغيون العرب الأقاويل الخطابية، نثرا كانت أو شعرا، نوعين:

"1 ـ أقاويل معتمدة على قياس منطقي أو استدلال أو محاكمة عقلية، وهي غالبا ما تكون نثرية. 2 ـ وأخرى تعتمد التخييل والمحاكاة والاستعانة بالكناية والمجاز والتشبيه والتمثيل، والاستعارة، وغالبا ما تكون شعرية"[8] والغاية في كل منهما لإقناع المخاطب برأي أو بفكرة.

بعد هذا التمهيد الموجز في التعريف بالبلاغة وأهم الفروق بين البلاغة العربية والبلاغة الغربية، سنتعرض إلى تعريفات الاستعارة وتطور مفهومها بين البلاغة التقليدية والنظرة الحديثة للاستعارة مع التركيز على النظرية الاستبدالية، النظرية التفاعلية والنظرية التأويلية كما طرحها بول ريكور.

1) ـ الاستعارة في البلاغة العربية:

الاستعارة في اللغة "من قولهم استعار المال إذا طلبه عارية"[9]، وممن عرفها من اللغويين والنحاة العرب القدامى أبو عباس أحمد ثعلب (ت 281 هـ) في كتاب "قواعد الشعر"حيث يقول فيها: "هي أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواء"[10]، وعند ابن المعتز في كتاب "البديع": "إنها استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها"[11]. ويعد الجاحظ من الأوائل الذين عرفوا الاستعارة لونا بلاغيا في النقد العربي القديم، وذلك في كتابه "البيان والتبيين" بقوله: "تشبيه الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[12] فهي اتخاذ الشيء لاسم غير اسمه، حيث يبقى مناط الإحالة واحدا لكن الدال الأصلي يفسح المجال لدال آخر ينوب عنه في الإحالة على هذا المرجع / المدلول. أما أبوهلال العسكري فيعرفها: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[13]، ففي حين يتحدث الجاحظ عن الكلمة (الاسم) نجد العسكري يتحدث عن عبارة انتقلت من استعمالها الأصلي الذي تحدده أعراف اللغة إلى استعمال آخر يختلف عنه، فهناك دائما دال أصلي ينسحب لصالح دال آخر .

ويورد عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة" التعريف التالي: "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل عليه الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[14]. يبدو تعريف الجرجاني أكثر تدقيقا حيث يجعل الاستعارة في الجملة لكنه يخصص وقوعها في اللفظ، وهو يزيد على العسكري حين يستدل على الاستخدام الأصلي للفظة بوجود شواهد تؤكد تحصصه فيه، فيكون استعمالها في غير موضعها ونقلها إلى موضع لا تستخدم فيه في الأصل على سبيل الاستعارة .

نستخلص من التعريفات السابقة وجود عنصرين للاستعارة هما ؛ الدال الأصلي الذي يمثل المشبه المحذوف والدال الذي ينوب عنه الذي يمثل المشبه به المثبت حيث يستبدل الأول بالثاني على أساس علاقة المشابهة، وحصول هذا الاستبدال يتضمن عملية تفكيك مزدوجة لعلامتين متباعدتين ظاهريا، تفكيك العلامة الأولى بفصل الدال الأصلي عن مرجعه / مدلوله وتغييب الدال الأصلي، وتفكيك العلامة الثانية

بفصل الدال الذي ينوب عن الدال الأصلي عن مرجعه دون مدلوله (حيث يكون هذا الأخير بمثابة القرينة) وتغييب هذا المرجع، والعملية الثالثة تتمثل في تنصيب الدال الثاني على مرجع الدال الأول لتتحقق الاستعارة.

يبدو وصفنا هذا تبسيطيا إلى حد ما بالنظر إلى إلتباس التشبيه البليغ بالاستعارة وبعض وجوه المجاز الأخرى في التراث النقدي العربي، كما أن الاستعارة قد "تنتزع من متعدد" - إن صح التعبير - ولطالما أثارت تحليلاتها التطبيقية ارتباكا نظريا كبيرا تواصل حتى عند المحدثين مما حدا ببعض النقاد المعاصرين إلى التأكيد على عدم تسطيح فهم القدامى للاستعارة والتركيز على جوانب اللبس هذه لفهم عمق الإشكاليات التي أثارها مبحث الاستعارة عندهم، "ارتاب النقاد في طرق تبسيط الاستعارة، وجادلوا أنفسهم في مبدئها أحقا يكون مبدأ الاستعارة تشابها أو تناسبا؟ لقد غلب على المتلقي الحديث للتراث النقدي هذا النحو من الفهم (...) لقد خيل إلينا في تفهم الاستعارة أن الأمر يكاد يكون متعة أو تسلية لا أمر مشكلة وتعقيد. والغريب أننا عزونا هذه النظرة إلى القدماء. والحقيقة أن الاستعارة، على خلاف هذا الانطباع، لها مكان جدي في مناقشات اللغة. إن معالجة الاستعارة في النقد العربي معالجة حافلة بالجدل والريب (...) ومهما يكن من أمر فقد استقر في أنفس الذين قرأوا "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" أمر المشابهة، وغاب عنهم أمر الريب غيها. واحتلت المشابهة مكانا كبيرا، ولم نكد نلتفت إلى بعض مساءلات النقاد لهذه الفكرة. لقد اخترنا الجانب الذلول من كتابات القدماء. قل إننا حولنا الهضاب والوديان أرضا مسطحة ملساء"[15].

لكن المجال هنا لا يسمح بالخوض في هذه المسائل وإن رأينا ضرورة في الإشارة إليها، إلا أننا مع ذلك لن نختلف عن كون مجمل ما قيل في الاستعارة في التراث النقدي العربي لا يخرج عن الإطار العام لنظرية الاستبدال التي هيمنت بنفس القدر على النظرة إلى الاستعارة في البلاغة الغربية التقليدية.

2) - الاستعارة في البلاغة الغربية :

يعرف أرسطو الاستعارة بأنها: "نقل شيء عن اسمه إلى اسم يعين شيئا آخر، نقل يتم من الجنس إلى النوع، أو من النوع إلى الجنس، أو من النوع إلى النوع على اعتبار

علاقة التماثل "فالاستعارة حسب هذا المفهوم هو انتقال للدوال ضمن المقولات المنطقية، لكن هذا الانتقال يظل محكوما بمبدأ التماثل الذي يجيزه المنطق ويسمح بإقامة علاقات مشابهة بينها، "لقد سيطر المعتقد الأرسطي لمفهوم الاستعارة، المتمثل في أنها مجرد نقل، على العديد من الدراسات البلاغية القديمة والحديثة في الشرق والغرب على حد سواء . ويلاحظ أن في الكلمة اليونانية المشتقة منها كلمة استعارة ما يشير إلى تحديد العملية اللغوية التي بها يكون أحد أشكال الموضوعات منقولا إلى موضوع آخر، وعليه فإنه يصح أن يكون هذا الموضوع الأخير حالا محل الأول"[16] وهو التصور نفسه لعمل الاستعارة، والذي يفترض عملية نقل بين الأسماء، كما عند أرسطو حيث قصر كلامه على الأسماء دون بقية أجزاء الكلام التي قد يطالها الإجراء الاستعاري، أو عملية نقل بين مدلولات تتسم بالتنافر أساسا، حيث يعرف دو مارسيDu Marsais الاستعارة بأنها: "الشكل الذي بواسطته ننقل الدلالة الخاصة باسم إلى دلالة لا تتوافق معه إلا على سبيل مقارنة تكون في الذهن"[17]. يعبر دو مارسي في هذا التعريف عن مبدأ التماثل وعلاقة المشابهة بالعملية الذهنية التي تتوسطهما، فافتراض وجود التماثل يؤدي إلى المقارنة بين طرفي الاستعارة وينتج عن هذه المقارنة استخلاص التشابه الذي يخول للدلالة بأن تنتقل من اسم إلى اسم، ويؤكد خاصة على مظهر التنافر الذي تزيله عملية المقارنة بالنسبة للمتلقي. أما فونتانيي Fontanier فيرى أن الاستعارة تتمثل في "تقديم فكرة تحت علامة تكون ملفتة أكثر، أو معروفة أكثر، والتي لا تتعلق، على كل حال، بالأولى بأي رابط آخر غير نوع من التوافق أو التماثل"[18]، تتميز دراسة فونتانيي للصور البلاغية في تقسيمه لها حسب العلاقات بين الأفكار التي تتضمنها وما يحكم الاستعارة هي علاقات التماثل.

- **النظرية الاستبدالية:**

إن القاسم المشترك بين كل هذه التعريفات للاستعارة أنها تتصور اشتغالها عملية استبدال بسيط بين مدلولات ثابتة أو بين عنصرين، "وتذهب النظرية الاستبدالية إلى أن الاستعارة علاقة لغوية تقوم على المقارنة، شأنها في ذلك شأن التشبيه، ولكنها تتمايز عنه بأنها تعتمد على الاستبدال، أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، أي أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على

أساس من التشابه. فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معا، فإننا في الاستعارة نواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه"[19].

تعتبر النظرية الاستبدالية الاستعارة زينة وتحلية للغة، ينتج أثرها عن الجمع بين المألوف وغير المألوف، واللذة التي يجدها القارئ تصدر عن إدراك واستجلاء التشابه والتماثل وراء مظهر التنافر الذي يقدمه التركيب الاستعاري .

تقوم بين طرفي الاستعارة مجموعة من التشابهات ومجموعة من الاختلافات كذلك، بمعنى أن التشابه جزئي بالضرورة و" لكي يكون للتشابه أهمية، فلا بد أن يكون هذا التشابه أكثر وضوحا من عنصر الاختلاف والمغايرة الموجودين بين طرفي الاستعارة، كذلك يجب أن يكون جوهريا وهاما"[20]. يذكرنا هذا الكلام بقاعدة "مناسبة المستعار منه للمستعار له " في نظرية عمود الشعر العربية، وفي ضوء الفكرة نفسها يفهم حديث الآمدي عن الاستعارة حين يقول: "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له، إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"[21].

يحلل أنصار النظرية الاستبدالية الاستعارات ويشرحون اشتغالها انطلاقا من افتراض "أن كل الوجوه الأساسية للتشابه أو معظمها معدودة، ويمكن حصرها، لنصل إلى الفهم"[22]، ويعتقدون في إمكانية ترجمة هذا التشابه إلى معنى حرفي.

ويتم تحليل الاستعارة على ثلاث خطوات هي:

1 ـ الفصل بين الاستخدام الحرفي، والاستخدام الاستعاري. إذ يجب أولا رصد الاستعارة حينما لا يستقيم التفسير الحرفي فنلحظ وجود التعبير المجازي عند موضع معين من العبارة .

2 ـ تحليل المشبه والمشبه به باستخدام عناصر دلالية لملء الفراغات الموجودة بين التفسير الحرفي والتفسير الاستعاري.

3 ـ تعيين وجه الشبه، "يبين ليتش أن رؤية وجه الشبه بشكل واضح تتم عندما نفصل بين المشبه والمشبه به، ولكي نعثر على وجه الشبه هذا بين طرفي الاستعارة، لا

بد أن نسأل: ما التشابه الذي يلاحظ بين الخطين الأعلى والأسفل من التحليل"[23]، أي بين التعبير الحرفي والتعبير المجازي، ويجعل الإجابة على هذا التساؤل وتحديد أوجه التشابه رهينا بـ" حدس شخصي".

تعرضت النظرية الاستبدالية للاستعارة إلى انتقاد شديد في العصر الحديث، ومن بين الذين أظهروا نقاط ضعفها ج. سورل الذي يعتبر هذه النظرية، رغم جاذبيتها، فاشلة لأنها لا تفيدنا في معرفة كيفية إحصاء القيم والصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به بدقة ووضوح "إذ لا توجد في هذه النظرية أية قوة تفسيرية من أجل الاتكاء عليها" في حين أن " المهمة الكبرى لأي نظرية في الاستعارة، هي الاهتمام بشرح كيفية تمكن المتكلم والمستمع من الانتقال من (س [المشبه] هي ب [المشبه به]) إلى (س هي ر [القيم والصفات المشتركة])، بواسطة المرور أولا بمرحلة (س تشبه ب) فيما يتعلق بـ(ر)، ولم تهتم النظرية الاستبدالية بالكيفية التي يمكن أن نستنتج بها ونحدد بواسطتها القيم التي يمكن أن تعين لـ(ر)"[24]. ولا يرى سورل أن مسألة أخذ التشبيه حرفيا ضرورية، فاستعارات كثيرة لا يتوافر بين طرفيها "تشابه حرفي مطابق"، وقد لا يدل المحمول على شيء في الواقع، كما في علاقات المشابهة التي تحيل إلى كائنات خرافية وأسطورية، فالمشابهة، إذن، "تقوم بدور أساسي حقا في فهم الاستعارة، وفي إنتاجها ولكن إثباتها ليس بالضرورة إثبات مشابهة؛ لأن الإثبات الاستعاري يستمر صادقا وإن كان معناه خاطئا، كما أن هناك استعارات لا تعتمد على أية مشابهة حرفية، مثل :

أ ـ الاستعارات الحرارية نحو : جدال ساخن، واستقبال حار، وصداقة فاترة، وبرود جنسي ...

ب ـ الاستعارات المكانية (الفضائية) نحو: الوقت يطير.

جـ ـ الاستعارات الزمانية نحو: الساعات زحفت.

د ـ الاستعارات الذوقية نحو: شخص مر "[25] الخ.

3) ـ الاستعارة في النظريات الحديثة:

مارست الدراسات البلاغية تأثيرا كبيرا على الدراسات اللغوية والدلالية الحديثة، وقد أسهمت هذه الدراسات بدورها في تجديد المباحث البلاغية، فقد عرفت

نظرية الاستعارة دفعا جديدا على يد علماء الدلالة واللسانيات الذين درسوها بمنظور ثنائيات سوسور خاصة المتعلقة منها بمحوري المجاورة syntagmatique والاستبدال أو التداعي associative، ففي تصنيفه لأنماط التغير الدلالي ،اعتمد أولمان Ullmann على التمييز بين الاستعارة والكناية، حيث ترتبط الاستعارة بمحور الاستبدال والكناية بمحور المجاورة، وهو يعتبر أن لغة بدون استعارة وكناية لا وجود لها، "فهذين العاملين محايثين للبنية الأساسية للكلام البشري"[26]، وهي الفكرة التي بنى عليها جاكبسون تعريفه للاستعارة حيث يعتبر أن محور الاستبدال الذي يسميه محور الانتقاء selection يمثل الاستعارة، ومحور التداعي الذي يسميه محور التركيب combinaison يمثل الكناية، "فالكناية تعتمد على تنضيد الأشياء ضمن محور المجاورة، والاستعارة تنظم هذه الأشياء وفقا لمبدأ الانتقاء، وعلى استعمال الكناية والاستعارة تتوقف طبيعة الأسلوب الشخصي لدى كل كاتب"[27]، والاستعارة حسب جاكبسون" صورة بلاغية للتكافؤ، لأنها تقدم كيانا مختلفا لحالة الكيان الذي يشكل الموضوع الرئيس للصورة (...) وهكذا تكون الاستعارة ترابطية في ميزتها، وتستثمر العلاقات العمودية للغة"[28]. وقد كانت الانتقادات التي وجهت إلى نظرية الاستعارة عند جاكبسون من الدوافع التي أدت إلى تطوير نظريات الاستعارة عموما.

عرفت الدراسات البلاغية نهضة جديدة مع بداية السبعينات خاصة مع الفلسفة التجريبية الإنجليزية ممثلة في أفكار جورج لاكوف G. Lakoff ومارك جونسون M. Jonson من خلال كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها"، وأعمال جماعة "U ".

أحدثت لاكوف وجونسون ثورة في رؤية الاستعارة وآليتها، فهما لا يجعلانها حكرا على الأدب وإنما "أمرا من الأمور التي نحيا بها كالهواء والماء"، ويلخص الدكتور عبد الله حراصي نظرية الاستعارة التي طرحها لاكوف وجونسون في النقاط التالية[29] :

الاستعارة عملية ذهنية وليست لغوية، وما يصطلح عليه تقليديا بكوه استعارة ليس إلا تجليا للاستعارة الذهنية.

لا تقوم الاستعارة على التشبيه وإنما على التشكيل، فلا يوجد بين بنية الفكر والأفكار مثلا ما يشبه عملية الإبصار والإدراك البصري، أي أن نظرية التشابه تسقط

هنا، في حين أن هذا يدل على أننا نشكل تصورا وفهما معينا عن ظاهرة التفكير، ونشكل بنية هذا التصور من خلال ظاهرة البصر المادية .

وهي بذلك موجودة لدى كل الناس، يقول لاكوف وتورنر Turner : "الاستعارة أداة عادية بحيث نستعملها بدونة وعي منا، بشكل آلي وبأقل مجهود (...) (وهي) تسمح لنا بفهم ذواتنا والعالم الذي نعيش فيه بطريقة أسهل من أنماط أخرى للفكر"[30]، لكن، إذا كتنت الاستعارة في متناول الجميع، فما الذي يجعلنا نهتم بالاستعارات الأدبية الخلاقة ؟

"يرد لاكوف وجونسون على هذا السؤال بقولهما أن الشعراء يستخدمون نفس الاستعارات التي يستخدمها غيرهم ولكن إبداعهم يكمن في رؤية جانب من نفس الاستعارة التصورية لا يستخدمه عامة الناس"[31].

تتمثل أهمية هذه النظرة للاستعارة في بعدها الفلسفي والمعرفي، وفي جعلها ذهنية أولا تقوم على التشكيل لا التشبيه، وتظهر فعاليتها في قدرتها على التجسيد الذي لا يمكن للعقل البشري أن يستغني عنه، حيث تقوم الاستعارة بتشكيل المجالات الذهنية من خلال التعامل معها وكأنها ظواهر مادية، من خلال نقل بنية الظواهر المادية إلى الظواهر المجردة .

أما جماعة "U" فقد نظرت إلى الاستعارة من خلال نمط اشتغالها، إذ ترجع العملية الاستعارية إلى التقريب الذي يحدث في مستوى ما بين مدلولين متباعدين ظاهريا. نتحدث عن صعيد معطى degré donné لتعيين الكلمات التي ننطلق منها (الجملة التي ينتجها المؤلف)، وأصعدة منشأة degrés construits ينتجها القارئ، إن تقاطع السيمات sémes بين الصعيدين يشكل مكونا قارا يكون وجوده سياقيا محضا في المستوى الذي يحدث فيه الأثر البلاغي.

لا تقتصر ظاهرة الاستعارة، حسب هذا الفهم، على كلمة وإنما تنبثق عن العملية الاستعارية منذ أن تؤلف الجملة بين حقول دلالية غريبة عن بعضها وغير مألوفة ولكنها قادرة على التقاطع، على الأقل في بعض سيماتها[32].

❖ **النظرية التفاعلية:**

تؤكد النظرية التفاعلية أن الاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة، وهي تحدث نتيجة التفاعل الذي يحصل بين "بؤرة المجاز" والإطار المحيط بها، "يتحدث أصحاب النظرية التفاعلية عن شيئين هامين في التركيب الاستعاري هما: بؤرة الاستعارة، والإطار المحيط بها. إن مثال: "انفجر الرئيس خلال المناقشة" يحتوي على استعارة، إذ توجد كلمة على الأقل تستخدم بكل مجازي في أية جملة استعارية (هنا كلمة انفجر)، وكلمة تستخدم على الأقل في بقية الجملة بشكل حرفي. ويطلق على كلمة "انفجر"بؤرة الاستعارة، وعلى بقية كلمات الجملة "الإطار المحيط بالاستعارة". وجود إطار ما لكلمة معينة، يمكن أن ينتج عنه استعارة، بينما وجود إطار مختلف للكلمة نفسها قد يفشل في خلق الاستعارة، ومن ثم لا بد أن ندرك أن الإطار في الجملة قد يولد الاستعمال الاستعاري للبؤرة"[33]. لا تقوم الاستعارة وفق المنظور التفاعلي بالضرورة على علاقة المشابهة فحسب، فقد تكون هناك علاقات أخرى، "وقد بين بلاك أن استخدام الاستعارة يعطي معنى جديدا، وهو خاص لتصور كلامي أمامنا أكثر عموما، فإذا كان كل استخدام كلامي يحتوي على تغير دلالي وليس على تغيير نحوي أو صرفي فحسب، مثل القلب لنظام الكلام العادي، فهو يشتمل على تغيير الدلالة الحرفية "[34]، ويرجع بلاك التغير الدلالي الذي نلمسه من خلال الاستعارة إلى ما اصطلح عليه بـ"التداخل الاستعاري"، الذي يقيمه بديلا عن وجهة النظر المقارنة، فالمعنى المستجد يحدث نتيجة حركية التداخل الدلالي بين فكرتين يعبر عنهما لفظ واحد، بمعنى أن دلالة الاستعارة تحصل من تداخلهما الذي يوجهه السياق طبعا . "ويمكن أن يطبق هذا الكلام على المثال الآتي: "الفقراء هم زنوج" هذا الأمر يعني أنه، في سياق كلام معطى، فإن الكلمة البؤرة "الزنوج"، تأخذ معنى جديدا ليس هو معناها الأصلي تماما في الاستعمالات الحرفية. ويحتاج السياق الجديد "إطار الاستعارة "إلى توسيع معنى الكلمة - البؤرة - ونجاح الاستعارة مرتبط ببقاء القارئ واعيا لتوسع وامتداد الكلمة، أي عليه إعادة اهتمامه للدلالة القديمة والجديدة في آن"[35] ففهم الاستعارة متعلق بقدرة القارئ على الربط بين فكرتين ؛ الفكرة الجديدة، والفكرة القديمة (الحرفية) ليقف على التغير في الدلالة الذي ينتج عن الاستعارة.

"وعندما يكون الحديث عن تداخل أو تفاعل فكرتين نشيطتين معا، أو عن الإضاءة المتداخلة، أو التعاون المتبادل، فهذا يعني استخدام استعارة تؤكد الوجوه الديناميكية لاستجابة القارئ الجيد للاستعارة الجيدة التي لا يوجد فيها أي سخف.

إن التوتر وليد التفاعل بين المستعار منه والمستعار له، فليست العلاقة مجدر أن تشرح الصورة الفكرة، لكن لا بد أن تؤخذ بالاعتبار تلك المعاني التي تتولد حينما يواجه المستعار منه والمستعار له أحدهما الآخر"[36].

يشرح التصور التفاعلي اشتغال الملفوظات الاستعارية كالآتي : تدخل العناصر المكونة للاستعارة في مجموعة من العلاقات، إذ يتضمن الملفوظ الاستعاري إسقاط جملة من الاقترانات الترابطية، أو التضمينات المشتركة على "الموضوع الأساسي" وتعتبر هذه الترابطات الاستعارية من لوازم "موضوع ثانوي". يقوم منتج الملفوظ الاستعاري بانتقاء، حذف وتنظيم ملامح ومميزات الموضوع الأولي بإسناد لوازم من الموضوع الثانوي إليه، ويكون تفاعل الموضوعين دليلا على أن حضور الموضوع الأساسي يحث القارئ على انتقاء وتفعيل بعض خصائص الموضوع الثانوي، ويدعوه لإنشاء مركب من الترابطات الموازية القادرة على ملاءمة الموضوع الأساسي مما يستوجب تغيرات مماثلة في الموضوع الثانوي. فالتفاعل يكون، إذن، بين مميزات الموضوعين الأول والثاني ولا يمكن اختزاله في عملية نقل بسيطة بين كلمتين تعوض إحداهما الأخرى، والنظرية التفاعلية تنفي مجانية الاستعارة لأن إعادتها إلى معنى حرفي أو لغة مباشرة، حين يكون ذلك ممكنا، سيفقدها "محتواها المعرفي".

❖ نظرية الاستعارة عند بول ريكور Paul Ricoeur

ينطلق ريكور في تحليله للاستعارة من النظرية الهيرمينوطيقية للغة، ففي المنظور السيميائي تكون الكلمة رمزا، أما في المنظور الدلالي فهي تصبح موضوعا لهيرمينوطيقا الخطاب أو هيرمينوطيقا النص، وفي إطار هذه الهيرمينوطيقا نستطيع صنع معنى للنصوص والخطابات، خاصة إذا كانت اللغة موظفة بطرقة خلاقة واستعارية.

في مقال له تحت عنوان "الاستعارة والمشكل المركزي للهيرمينوطيقا"[37] يحاول بول ريكور أن يؤسس نموذجا لتأويل النصوص انطلاقا من نموذج تحليل الاستعارة

ويقيم محاولته هذه على الخصائص المشتركة بين الاستعارة والحكي، وهي الفرضية التي شرحها في كتابه "الزمن والحكي" Temps et Réçit حيث يعتبر أن أثر المعنى الذي ينتج عن الاستعارة وعن الحكي "يصدر عن الظاهرة المركزية نفسها والمتمثلة في الجدة الدلالية"[38] التي ترتبط في كليهما (الاستعارة والحكي) بخيال منتج يقارب بين المتباعدات، "إن هذا التغير في المسافة داخل المجال المنطقي هو من فعل الخيال المنتج، والخيال لمنتج الذي يشتغل في لعملية الاستعارية هو، بالتالي، الكفاءة في إنتاج أنواع منطقية جديدة (...) على الرغم من مقاومة المقولات التصنيفية المستعملة في اللغات"[39] يحلل ريكور بشكل دقيق أثر المعنى الذي تحدثه الاستعارة ومصدر الجدة الدلالية التي نستشفها فيها.

بداية، يحدد ريكور الاستعارة على مستوى الجملة أو العبارة لكنه يؤكد أن التحول الاستعاري إنما يحدث في الكلمة التي تكون بؤرة هذا التحول، "فالكلمة هي دائما حامل "المعنى المنبثق" الذي تخلعه عليها سياقات محددة"[40]. يجعل ريكور نظرية التعدد الدلالي تمهيدا لنظرية الاستعارة حيث ينطلق من فكرة أن "الكلمة تكتسب معنى فعليا فقط داخل جملة ما، وأن الوحدات المعجمية - كلمات المعجم - تملك معاني ممكنة فحسب بسبب استخداماتها في سياقات نموذجية (...) فعلى المستوى المعجمي تمتلك الكلمات أكثر من معنى واحد، وإنما فقط من خلال فعل التصفية السياقي الخاص أن تحقق في جملة محددة جزءا من دلالتها الممكنة وتكتسب ما ندعوه معنى محددا"[41]، وبالعودة إلى الاستعارة، فإن "المعنى الاستعاري للكلمة ليس شيئا يمكن أن يوجد في معجم، وبهذا المعنى فإننا نستطيع أن نستمر في مقابلة المعنى الاستعاري بالمعنى الحرفي، إذا كنا نفهم من الأخير أي معنى من المعاني التي يمكن أن توجد بين المعاني الجزئية المشفرة بواسطة المخزون المعجمي، ولذلك السبب فإننا لا نعني بالمعنى الحرفي ما يفترض أنه المعنى الصلي أو الأساسي أو الأولي أو الشائع لكلمة ما على المستوى المعجمي، وإنما يكون المعنى الحرفي هو مجموع الحقل الدلالي، مجموع الاستخدامات السياقية الممكنة التي تؤلف عدد دلالات كلمة ما"[42] يجعل ريكور، إذن، من المعنى الحرفي للكلمة محصلة استخداماتها في سياقات نموذجية ومكافئا لمجموع الحقل الدلالي لهذه الكلمة، وهو ينفي أن تكون الاستعارة مجرد تحقق أحد

هذه الدلالات الممكنة في سياق يفعلها، لكنه يؤكد مع ذلك على ان المعنى الاستعاري "يجب أن يكون سياقيا فحسب، أي معنى ينبثق بوصفهر الناتج الفريد والهارب لحدث سياق معين" فهو لا يختلف في طبيعته عن المعاني الحرفية المطروح آنفا، "إن الاستعارة هي تغير سياقي للمعنى من بين هذه التغيرات السياقية"[43].

إذا كان ريكور يتفق مع النظرية التفاعلية في هذه الفكرة وفي "أن كلمة ما تتخذ معنى استعاريا في سياقات محددة تتم فيها معارضتها بكلمات أخرى مأخوذة حرفيا (و) أن التحول في المعنى ينشأ بصورة أساسية من صدام بين معان حرفية تستبعد الاستخدام الحرفي للكلمة موضع التناول وتوفر مفاتيح لإيجاد معنى جديد قادر على التوافق مع سياق الجملة جاعلا الجملة ذات معنى في ذلك الموقع" ويتفق معها "في إحلال نظرية دلالية ذات كفاءة للتفاعل بين الحقول الدلالية بنظرية الاستبدال البلاغية"[44] لكنه ينتقد محاولتهم لتفسير المعنى الجديد الذي ينبثق من الاستعارة الحية والتي يعتبرها مجرد كشوفات في مجال التعدد في الحقل الدلالي للكلمة وإضافة إلى معناها الحرفي، "إن "المدى الممكن للإيحاءات "لا يقول شيئا أكثر من "نظام الاقترانات الترابطية المألوفة"، بطبيعة الحال، إننا نوسع فكرة المعنى بتضمين " المعاني الثانوية " كإيحاءات داخل نطاق المعنى الكامل، إلا أننا نظل نقيد العملية الإبداعية للاستعارة بجانب غير إبداعي من اللغة"[45].

لكن ما هو مصدر الجدة الدلالية إذن؟ ومن أين ينبثق هذا المعنى الجديد؟

قبل الإجابة على هذا السؤال لنتوقف قليلا عند تفريق ريكور بين نوعين من الاستعارات هما الاستعارات الحية والاستعارات الميتة. إن الاستعارة التي تصبح أثرا دالا يستجيب فقط لتغير المعنى الذي يعزز التعدد الدلالي هي استعارة ميتة، أما الاستعارة الحية، فهي تنتج فعالية دلالية جديدة. يقول ريكور: "الجدة الدلالية هي طريقة للاستجابة، بشكل مبدع، على سؤال تطرحه الأشياء علينا. في بعض المواقف، مواقف الخطاب، وفي وسط اجتماعي معين وفي لحظة محددة، شيء ما يطلب أن يقال مما يقتضي اشتغالا على الكلام، اشتغالا للكلام على اللغة أن يواجه الكلمات والأشياء، في النهاية، الرهان هو وصف جديد لعام التمثيلات"[46].

وبالعودة إلى السؤال المطروح، يقول ريكور: "إن جوابا واحدا فقط يبقى ممكنا، وهو أن من الضروري أن نتخذ منظور المستمع أو القارئ وأن نتناول جدة المعنى المنبثق بوصفها النظير، لموقع المؤلف، لبناء من موقع القارئ (...) إن اللحظة الحاسمة من التفسير هي لحظة البناء لشبكة من التفاعلات تشكل السياق بوصفه فعليا وفريدا. وبعمل ذلك نوجه انتباهنا اتجاه الحدث الدلالي الذي هو منتج في نقطة التقاطع بين حقول دلالية عديدة"[47] لأن القارئ، حسب ريكور هو الكفيل بالكف عن المعنى الجديد المنبثق، وهو منتجه كذلك من خلال شبكة التفاعلات التي ينسجها من خيوط التقاطعات بين حقول دلالية متعددة للكلمات التي تدخل في سياق فريد وتشكله كذلك.

4) ـ نماذج تطبيقية:

نتوصل في ختام مداخلتنا إلى تحديد مقاربتنا للاستعارة من المزاوجة بين النظرة القديمة والنظرة الحديثة لها، فالاستبدال ـ كما أرى ـ لا ينفي التفاعل، والتفاعل، بدوره، لا يقف عائقا في وجه التأويل المبدع الذي يتمكن من النفاذ إلى "الاستعارات الحية".

ننطلق في تحليلنا للاستعارة من التفريق، في جملة العلامات التي يشكلها التركيب الاستعاري، بين مستويين:

1 ـ مستوى "حقيقي" مباشر وغير مستعار، ونطلق عليه "المستوى المطابق لمرجعه".

2 ـ مستوى "تخييلي" أو غير مباشر ومستعار، ونطلق عليه "المستوى المفارق لمرجعه".

وينضوي كلا المستويين في الصعيد المعطى، حيث نجعل المستوى المطابق لمرجعه مكافئا لما يسميه ماكس بلاك "الإطار"، و"المستوى المفارق لمرجعه" مكافئا لما يطلق عليه "البؤرة"، وقد تكون البؤرة جزءا منه فقط في حالة ما إذا كانت الاستعارة مرشحة .

يظهر المستويين معا في ملفوظ الاستعارة، وبالعودة إلى عناصر الاستعارة في البلاغة العربية، نلاحظ أنها يمكن أن تلحق بهذا المستوى أو ذاك، فالمستعار منه وما يلائمه من ترشيح يدرج ضمن المستوى المفارق لمرجعه، والمستعار له (في حالة الاستعارة

المكنية) وما يلائمه من تجريد يدرج ضمن المستوى المطابق لمرجعه. أما القرينة، إذا كانت لفظية، فقد تلحق بأحد المستويين، (وقد جعل البلاغيون العرب اعتبار الترشيح والتجريد مما يفضل عن القرينة)، واجتماع الترشيح والتجريد في الاستعارة الواحدة تعد إطلاقا، فالإطلاق يكون إما بخلو الاستعارة مما يلائم طرفيها أو بحضور ما يلائم كليهما، ولنتوقف هنا قليلا لنلاحظ نباهة البلاغيين العرب وتفطنهم لآثار المعنى في تباين درجاته قوة وضعفا، إذ جعلوا الأثر الدلالي الناجم عن خلو الاستعارة مما يلائم طرفيها معادلا للأثر الناجم عن ثبوته، بحيث لا يرجح المتلقي أحدهما عن الآخر.

سنعتمد في قراءتنا للاستعارة من اعتبار العلامة ثلاثية المبنى، والذي يجعل من المرجع جزءا منخرطا في كيان العلامة، حسب المفهوم السيميائي للعلامة.

يعرف بيرس Peirce العلامة بأنها "شيء ما من شأنه أن يقوم مقام شيء آخر، ويقوم مقامه بطرقة محددة بالنسبة إلى شخص معين"[48]، وتقوم الذات المدركة (منتج العلامة و/ أو متلقيها) أساسا لكل عملية سيميائية، ولا يتحدد المرجع إلا كجزء من العلامة، فالعلامة كيان ثلاثي المبنى يتكونة من ممثل (أو دال) ومؤول (أو مدلول) وموضوع مشار إليه (أي المرجع). ويتحدد المرجع عن طريق الإحالة إليه، وقد حدد كل من ج براون Guillian Brown وج يول George Yule في كتابهما " تحليل الخطاب " الإحالة من منظور وظيفي كما يلي: "إن المحلل يثبت مرجعا في تصوره العقلي للخطاب ثم يربط الإحالات اللاحقة بهذا المرجع بتصوره العقلي لا بالصيغة الأصلية في النص"[49] يمكننا هذا التصور للعلامة من الفصل بين الدال والمدلول وبين الدال والمرجع من جهة وبين المدلول والمرجع من جهة أخرى، وهو فصل ذو أهمية منهجية في الكشف عن عملية بناء شبكة من التفاعلات من خلال السيمات الدلالية لكل من مدلول المستعار له ومدلول المستعار منه.

تحدث الاستعارة في جملة الملفوظ، أي في سياق، ولكن التحول الاستعاري ـ على حد تعبير ريكور ـ يتم في مفردة تكون بؤرة الاستعارة، وهي النقطة التي يتم الاستبدال فيها وتثار حولها عملية التفاعل وتحفز سيرورة التأويل، وسنقسمها إلى علامتين :

- علامة 'أ'، تكافؤ المستعار له، وتتكون من الدال 'أ' والمدلول 'أ' والمرجع 'أ' .

• علامة 'ب'، تكافؤ المستعار منه، وتتكون من الدال 'ب' والمدلول 'ب' والمرجع 'ب'.

تشتغل الاستعارة عن طريق عملية تفكيك مزدوجة للعلامتين 'أ' و'ب' ؛ تفكيك العلامة 'أ' بفصل الدال 'أ' عن مدلوله / مرجعه وتغييب الدال 'أ'. تفكيك العلامة 'ب' بفصل الدال 'ب' عن مرجعه دون مدلوله، وتغييب المرجع 'ب'. والعملية الثالثة تتمثل في تنصيب الدال 'ب' على المرجع 'أ' لتتحقق الاستعارة، وإذا حددنا كون التفاعل يتم بين المستوى المطابق لمرجعه والمستوى المفارق لمرجعه، فغن عملية التفاعل هذه تبدأ فعليا عندما يحاول القارئ تحديد "الجامع"، ويراد به وجه الشبه بين المستعار له والمستعار منه، فعند هذه النقطة يشرع القارئ في بناء شبكة التفاعلات أو "الأصعدة المنشأة" على أساس "الصعيد المعطى". وما تحاول النظريات الحديثة فعله هو البحث في كيفية توصل القارئ إلى تحديد الجامع في الاستعارة وبالتالي فهمها.

نلاحظ، إذن، أن البلاغة العربية القديمة قد دققت في تحديد مكونات الاستعارة وهو ما نعتبره دليلا على كونها لم تطمئن إلى تصور بسيط للاستعارة على أنها استبدال كلمة بأخرى، وإن كان الفكر البلاغي العربي قاصرا في مقاربة الاستعارة كـ" إنتاج "، فقد كان بارعا في وصفها كـ" نتاج ".

سنعمد فيما يلي إلى تحليل الاستعارات الواردة في هذا المقطع القصير جدا المأخوذ من المجموعة القصصية "اللعنة عليكم جميعا "للسعيد بوطاجين (منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، اكتوبر 2001)، من القصة المعنونة "من فضائح عبد الجيب.

" ... كلمة واحدة لم أضف. فكرت في جدتي لعلها أو لعلها. ها هي حية **تنسج** موالا أعرفه. كان الموال **يذهب** معي إلى الجبل حيث أرعى الماعز و**ترعاني** الصدف. البقرة حية أيضا، تفقدت الديك **المقدام**، ها هو. وها هو حمارنا **العبقري**، **مغني** البلدة الذي كان ينهق نهيقا **موزونا** و**مقفى** كلما رأى مسؤولا يتفقد التماثيل والانجازات الوهمية، وكان جدي يقول لي دائما: إذا نهق الحمار فقد رأى منكرا، وظللت أردد في دخيلتي : **صدق الحمار ولو كذب**. ومع الوقت أحببت النهيق ورحت أقلد **معزوفة**

هذا الحيوان الأنيق، لكني لم أفلح، كنت أنهق كالعباد فأقلعت متأسفا لفقدان جزء من مستقبلي" (ص 23.)

الاستعارة 1 : " تنسج موالا " ⟸ استعارة تصريحية

الاستعارة 2 : " الموال يذهب " ⟸ استعارة مكنية

الاستعارة 3 : " ترعاني الصدف " ⟸ استعارة مكنية

الاستعارة 4 : " الديك المقدام " ⟸ استعارة مكنية

الاستعارة 5 : " حمارنا العبقري " ⟸ استعارة مكنية

الاستعارة 6 : " (حمارنا) مغني " ⟸ استعارة مكنية

الاستعارة 7 : " نهيقا موزونا / مقفى " ⟸ استعارة مكنية

الاستعارة 8 : معزوفة هذا الحيوان " ⟸ استعارة تصريحية

الاستعارة 9 : "صدق الحمار ولو كذب" ⟸ استعارة حية

تمكننا من استخراج تسع استعارات من هذه الفقرة، صنفناها إلى ثلاثة أصناف، منها استعارتين تصريحيتين، ست استعارات مكنية، واستعارة حية، وسنكتفي بتحليل مثال من كل صنف (الاستعارات 1، 2 و9) .

	المستوى المطابق لمرجعه	المستوى المفارق لمرجعه	بؤرة الاستعارة
1	.. ها هي حية / موالا أعرفه	تنسج	تنسج
2	كان الموال	يذهب معي إلى الجبل ...	يذهب

في الاستعارة الأولى يشبه الكاتب عملية الإنشاد بالنسج بجامع الإحكام والانسجام والتسلسل الدقيق الذي في يسم كلا من الإنشاد والنسج. وذكر "أعرفه " من باب التجريد.

وفي الاستعارة الثانية يشبه الموال بشخص يرافق الكاتب إلى الجبل بجامع المعرفة والألفة المحببة، لكنه حذف المشبه به وترك أحد لوازمه المتمثلة في الذهاب والمرافقة، وذكر "إلى الجبل حيث أرعى الماعز" مما يلائم المستعار منه من باب الترشيح .

تقوم الاستعارة التصريحية على التقريب بين المتباعدات والتأليف بين المتنافرات بعد المقارنة والكشف عن أوجه التماثل بينها، فمكمن الإبداع في الاستعارة التصريحية هو في ابتكار منتجها لعلاقات جديدة بين العلامات، وفي إنشاء قارئها

لعلاقات لا تكون بالضرورة مطابقة لمقاصد منتجها، فهامش التأويل في الاستعارة التصريحية هو ما يمنحها جاذبيتها ـ إن صح التعبير ـ وقدرتها على إثارة التفاعل ضمن هذا الهامش الذي لا يتحدد مسبقا، كما أسلفنا، وإنما هو من إنشاء القارئ.

فالكاتب، في هذا المثال، يعقد مقارنة بين الإنشاد والنسج، ويفترض تماثلا بين العمليتين، وهو ما لا يتفق مع حقيقة مرجعية، بل يكون التماثل في السيمات الدلالية (الأصعدة المنشأة) التي نستخلصها من خلال التفاعل بين المستوى المطابق لمرجعه والمستوى المفارق لمرجعه.

العلامة	الدال	المرجع
'أ'	1 ❖	الإنشاد
'ب'	تنسج	2 ❖

تشير 1❖ إلى تغييب أو انسحاب الدال'أ' لصالح الدال 'ب' و2❖ إلى تغييب المرجع 'ب' لصالح المرجع 'أ' ويشير السهم إلى ربط علاقة جديدة بين الدال 'ب' والمرجع 'أ' حيث ينوب عن الدال 'أ' في الإحالة إليه.

أما التفاعل فهو يحدث على مستوى المدلولات، وهو لا ينحصر في بؤرة الاستعارة، كما أنهى لا يحدث فقط بمجرد استخراج السيمات الدلالية من المستوى المفارق لمرجعه وإسنادها للمستوى المطابق لمرجعه، لأن هناك علاقة جدلية بين المستويين، وعملية الانتقاء ضمن السيمات الدلالية التي يقدمها أحد هذين المستويين لا تكون ممكنة إلا بالعودة إلى الثاني لاختيارها.

المستوى المطابق لمرجعه	التفاعل		المستوى المفارق لمرجعه
(الموال)			(تنسج)
- خصائص الغناء	+	+	حركة / إيقاع
والإنشاد		-	الأصابع
(اللحن،	+	+	الرصف
انسياب الصوت ومده،	-	-	- خصائص الخيوط(صوفية
اندفاع الهواء)	+		قطنية / ملونة ...)
الإيقاع (تقسيم الزمن	+	+	الانتظام
انتظام النفس)	-	-	الدقة
- خصائص الصوت	-	-	الحرفة
خصائص فيزيائية،		-	القيمة الاقتصادية النفعية
مخارج الصوت، -			
اللسان، الشفتين،			
الحنجرة	+		...الخ
-.			
الحمولة الوجدانية			
العاطفية			

تشير - إلى السيمات الدلالية التي يتم إقصاؤها، و+ إلى السيمات الدلاليةالتي يتم إثباتها.

الاستعارة 2 مكنية، على خلاف الاستعارة التصريحية التي تبدو فيها علاقة المشابهة أقوى وأدعى لاستحضار الخيال، بمعنى إثارة شبكة من التفاعلات و"الاقترانات الترابطية"، فالاستعارة المكنية تقوم على التشخيص، وينطبق عليها إلى حد بعيد قول لاكوف وتورنر: "الاستعارة أداة عادية بحيث نستعملها بدون وعي منا، بشكل آلي وبأقل مجهود"، إذ لا يعدو التشخيص أن يكون وظيفة من وظائف الإدراك، ونسبة الابتكار فيه - نظريا - أقل، لأن الصورة مبنية على عملية إسقاط، أو ما يسمى في وصف الأثر البلاغي للاستعارة بـ" إلباس المجردات ثوب المحسوسات"، أما

الأثر الدلالي للاستعارة، في هذا المثال، فهو ينجم عن إضافة الذهاب إلى الجبل إلى الموال، فليس المقصود هو تشبيه الموال بإنسان، وإنما وصف أثر هذا الموال في نفس الكاتب بالأثر الذي قد يحسه مع رفيق أليف ومحبب تعود عليه، يلازمه في خرجاته إلى الجبل حيث يقوم برعي الماعز .

لكن الدراسة المنفصلة لكل مثال على حدى لن تسعفنا قط على الوقوف عند جمالياتهما، فبين الاستعارة 1 والاستعارة 2 ترابط طريف محوره هذا "الموال" الذي يتفاعل مع دلالات النسيج تارة ومعاني الرفقة والمؤانسة تارة أخرى، ويتقلب على الوجهين في سياق العبارة الواحدة مما يخلق لدى القارئ متعة إضافية حين يتفطن إلى التلاعب على هذين الوترين.

أما الاستعارة 9، فنعتبرها مثالا فريدا عما أسماه ريكور "الاستعارات الحية"، فنحن نؤولها كما يلي: إن هذا الحمار الذي يصدق حتى وإن كذب، لن يكون سوى القاص (الكاتب)، فحمارنا "ينهق حين يرى منكرا " كما يقول الجد، والمنكر الذي نهق له في النص هو تفقد المسؤولين للتماثيل بدل البشر، وللانجازات الوهمية وليس للانجازات التي قد تفيد العباد، أو الواقعية على أقل تقدير حتى وإن كانت تضر، فالمنكر هو هؤلاء المسؤولين وما يفعلونه ولا يفعلونه، إنهم "ما يأتي من فوق" أو "السلطة الفاسدة"، ومن مهام الكاتب الكشف عن هذا الفساد، ففي موضع آخر من القصة يقول "وها أنا أكتب القصة لأفضح الشر وأرحل عزيزا كريما، شاهد عيان على الزمن الآثم، زمانهم" (ص 35)، أما الكذب الصادق هنا، فهو عملية القص ذاتها، كما تدعمه شواهد عدة من القصة سياق الاستعارة، "هكذا فكرت وقتها ورحت أقص على جدي حكايا مثيرة عن علاقاتي الطيبة مع الريح. كنت كذابا ماهرا، وكان جدي يدعم هوايتي مشجعا إياي على المضي في سبيلي المنير محاولا إخفاء ابتساماته الرائعة، حتى إذا انحرفت قليلا أعادني إلى الصراط المستقيم قائلا : هذه العقدة مفضوحة. ابحث عن عقدة أخرى . هذه الفكرة ليست جميلة، لو كنت مكانك لوضعت كذا. إن أستاذا كبيرا في حجمك لا يحق له أن يخطئ" (ص 34). إن الحمار ينهق حين يرى منكرا، بحسب المعتقد الشعبي والديني، والمنكر في المعتقد الشعبي والديني هم الشياطين من الجن، لكن الكاتب استبدل شياطين الجن

بشياطين الإنس "الشياطين هم نحن، الشياطين هم نحن" (ص 23)، ويقصد بهم المسؤولين أو السلطة الفاسدة من أبناء الجيب، ونهيق الحمار هنا استنكار وفضح للمنكر بمعناه المجازي، كما أن هناك تماثلا بين وظيفة الحمار ووظيفة الكاتب / الطفل باعتبار ما سيكون، وهي الفضح، ويأتي الكذب، هنا، بالحمولة التي ورد بها في القصة القصيرة، وهي "القص وما يستلزمه من خيال شبه هنا بالكذب لكن "على الصراط المستقيم"، يأتي ليحول التماثل المذكور إلى تماهي بين الكاتب والحمار، حيث يصدق الكاتب حتى وإن لجأ إلى السرد الخيالي.

الـهوامش:

---

1 – أبو هلال العسكري: "الصناعتين" حققه وضبط نصه: د. مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط2، 1404 هـ 1984 م، ص 15.

2 – المرجع نفسه، ص 19.

3 – المرجع نفسه.

4 – عمر أوكان: "اللغة والخطاب"، افريقيا الشرق، بيروت . الدار البيضاء، 2001، ص 112.

5 – أحمد دهمان: "تجليات الخطاب البلاغي"، مجلة الموقف الأدبي . مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق . العدد 431، آذار 2007، على موقع اتحاد الكتاب العرب، www .awu-dam.org

6 – عمر أوكان: "اللغة والخطاب"، ص 100.

7 – سمير أبو حمدان: "الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت . باريس، ط1، 1991، ص 109.

8 – المرجع نفسه، ص 110.

9 – سيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت . لبنان، ط6، ص 239.

10 – د. أحمد عبد السيد الصاوي: "مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين"، منشأة المعارف بالاسكندرية، مصر، 1988، ص 33.

11 – المرجع نفسه، ص 40.

12 – المرجع نفسه، ص 38.

13– أبو هلال العسكري: "الصناعتين"، ص 295.

14– عبد القاهر الجرجاني: "أسرار البلاغة"، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا . بيروت، ط3، 1421هـ–2001 م، ص 27.

15– د. مصطفى ناصف: "النقد العربي نحو نظرية ثانية"، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2000، ص 194.

16– د. يوسف أبو العدوس: "الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية"، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997، ص 47.

17– BRIGITTE Nerligh: La Métaphore et la Métonomie ; aux sources rhétoriques des théories sémantiques modernes, http://www.info-métaphore.com.

18 –Fontanier : Les figures de styles, Flammation, Paris, 1988, P. 99.

19– د. يوسف أبو العدوس: "الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية"، ص7.

20– المرجع نفسه، ص 57.

21– المرجع نفسه، ص 70.

22 – المرجع نفسه، ص 58.

23– المرجع نفسه، ص 61.

24– المرجع نفسه، ص 81.

25– المرجع نفسه، ص 83.

26-BRIGITTE Nerligh: La Métaphore et la Métonomie; aux sources rhétoriques des théories sémantiques modernes, http://www.info-métaphore.com

27 – ليونارد جاكسون: "ياكبسون بنيوية التأسيس والاستدراك"، ترجمة: إبراهيم خليل، مجلة نزوى، العدد 10 ابريل 1997 على الموقع www.nizwa.com .

28– د. يوسف أبو العدوس: "الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية"، ص25.

29– د. عبد الله حراصي: "الاستعارة التجربة العقل المتجسد، عرض لمسار الفلسفة التجريبية (1980–1990)، مجلة نزوى، العدد 20 اكتوبر 1999، على الموقع www.nizwa.com

30–BRIGITTE Nerligh: La Métaphore et la Métonomie ; aux sources rhétoriques des théories sémantiques modernes, http://www.info-métaphore.com

31– د. عبد الله حراصي: "الاستعارة التجربة العقل المتجسد، عرض لمسار الفلسفة التجريبية (1980–1990)، مجلة نزوى، العدد 20 اكتوبر 1999، على الموقع www.nizwa.com

32- Cédric Détienne : La métaphore en question, définition de la métaphore, sur http://www.info-metaphore.com

33– د. يوسف أبو العدوس: "الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية"، ص131.

34– المرجع نفسه، ص 137.

35– المرجع نفسه، ص 139.

36– المرجع نفسه، ص 140.

37– بول ريكور: "الاستعارة والمشكل الجوهري للهيرمينوطيقا"، ترجمة: طارق نعمان، مجلة الكرمل، العدد 60، صيف 1999، على الموقع: http://www.alkarmel.org

38- Paul Ricoeur : Temps et Réçit, collection «l'ordre philosophique », Seuil, Paris, Tome I, Fevrier 1983, p 11.

39- بول ريكور : "الاستعارة والمشكل الجوهري للهيرمينوطيقا"، ترجمة: طارق نعمان، ص171.

40- المرجع نفسه، ص 172.

41- المرجع نفسه.

42- المرجع نفسه.

43- المرجع نفسه، ص 174.

44- المرجع نفسه.

45- المرجع نفسه، ص 177.

46 -BRIGITTE Nerligh : La Métaphore et la Métonomie ; aux sources rhétoriques des théories sémantiques modernes, http://www.info-métaphore.com

47 - بول ريكور : "الاستعارة والمشكل الجوهري للهيرمينوطيقا"، ترجمة: طارق نعمان، ص178.

48 - ميجان الرويلي وسعد البازغي: "دليل الناقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . بيروت، ط2، 2000، ص 108.

49 - ج براون وج يول: "تحليل الخطاب"، ترجمة: محمد لطفي الزليطني ومنير التركي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997، ص 240.